

Job Floris

Het Nederlandse architectuurdiscours lijkt in de wederopbouwjaren vooral gedomineerd te zijn door het modernisme, waardoor tegengeluiden en nuanceringen werden gemarginaliseerd. De Deense architect Kay Fisker (1893-1965) kan tot een van die kritische stemmen gerekend worden, waardoor hij een relatief onbekende figuur in de Nederlandse context is gebleven. Ten onrechte, want Fisker volgde een agenda die aanknopingspunten had met zowel het Nederlandse als een breder Europees discours. In 1948 wordt hij zichtbaar in Nederland met het artikel 'Louis Henry Sullivan', over leven en werk van deze architect, dat gepubliceerd wordt in het toonaangevende blad *Forum*.<sup>1</sup> Uit dit artikel spreekt Fisker's krachtige overtuiging ten aanzien van het belang van continuïteit: het relativeren van het modernisme en het opdiepen van precedents.

In het artikel richt Fisker zich op de periode van onstuitbare urbanisatie in Chicago en de traditie van grootstedelijke architectuur in het algemeen, onderwerpen die direct aansluiten bij de vraagstukken uit zijn eigen praktijk. Fisker bestudeert Louis H. Sullivan (1856-1924) grondig, wat blijkt uit de gedetailleerde beschrijving van diens architectonische interesses, carrière en persoonlijke lotgevallen. Fiskers artikel biedt geen nieuws: in Nederland was op dat moment de invloed van Sullivan al zichtbaar in het werk van H.P. Berlage (Berglage's ontmoeting met Sullivan in 1893 heeft zijn werk sterk beïnvloed). Fisker toont zich vooral een kritische bewonderaar van Sullivans oeuvre, waarin hij gedeelde interesses herkent en wiens gerealiseerde gebouwen hij bovendien typeert als 'merkwaardig individualistisch' en erg tijdgebonden. De interesse voor Sullivan lijkt bij Fisker vooral ingegeven door zijn pioniersrol in de overgang van een academische Beaux-Arts traditie naar 'nieuwe richtingen' in de architectuur. Fisker veronderstelt dan ook dat Sullivans credo *form follows function* door de moderne beweging is gebruikt op een wijze die Sullivan zelf – vanwege een te beperkte interpretatie – onacceptabel zou hebben gevonden.

Kay Fisker moet zich verwant hebben gevoeld met Sullivan. Zelf neemt hij immers een soortgelijke ambivalente positie in, door afstand te nemen van het klassieke vocabulaire en tegelijkertijd blijkt te geven van een kritische houding ten opzichte van het modernisme. Deze houding lijkt ingegeven door zowel Sullivan als diens pupil Frank Lloyd Wright (1867-1959). In het artikel haalt Fisker een citaat van Wright aan, die zich tijdens de Kahn Lectures in 1930 uitsprekt tegen de machine-esthetiek:

A home is a machine to live in, a chair is a machine to sit in and the human body is a machine to be worked by mind. A tree is a machine to bear fruit,

Job Floris

During the post-war reconstruction years modernism appears to have dominated the Dutch architecture discourse, thereby effectively marginalising all other developments and perspectives. Danish architect Kay Fisker (1893-1965) can be seen as one of the few critical voices, which is why he remains a relatively unknown figure within the Dutch context. This is unfortunate, because there is a lot of common ground between Fisker's agenda and both the Dutch and wider European discourses. In 1948 he garnered attention in the Netherlands with 'Louis Henry Sullivan', an article about the architect's life and work, published in leading journal *Forum*.<sup>1</sup> The article is a testament to Fisker's strong belief in continuity, putting modernism into perspective and identifying precedents.

In the article Fisker focused on the period of irrepressible urbanisation in Chicago and the tradition of metropolitan architecture in general, topics that reflected issues from his own practice. Fisker made a thorough study of Louis H. Sullivan (1856-1924), as suggested by the detailed descriptions of the American's architectural interests, career and personal life. This was not entirely new: at the time Sullivan's influence could be seen in the Netherlands in the work of H.P. Berlage. A meeting with Sullivan in 1893 had had a profound effect on the Dutch architect's oeuvre. Above all, Fisker proved himself a critical admirer of Sullivan's work, recognising shared interests and describing his realised buildings as 'peculiarly individualistic' and very much a product of their time. Fisker's interest in Sullivan seems to have been prompted by the latter's pioneering role in the transition from an academic Beaux-Arts tradition to 'new directions' in architecture. Fisker assumed that the modern movement's adoption of Sullivan's credo 'form follows function' must have been unacceptable to the American architect because of its narrow interpretation.

Kay Fisker must have seen Sullivan as a kindred spirit, since he occupied a similarly ambivalent position, having abandoned the classical vocabulary while at the same time displaying a critical attitude towards modernism. This attitude appears to have been inspired by both Sullivan himself and his student Frank Lloyd Wright (1867-1959), as suggested by the article in which Fisker quotes from the Kahn Lectures in 1930, in which Wright speaks against the Machine Aesthetic:

A home is a machine to live in, a chair is a machine to sit in and the human body is a machine to be worked by mind. A tree is a machine to bear fruit, a plant is a machine to bear flowers and seeds,

<sup>1</sup> Prof. Kay Fisker, 'Louis Henry Sullivan', *Forum*, no. 12 (November 1948), 347-355.

a plant is a machine to bear flowers and seeds, and a heart is a pump. Does that thrill you? The least any of these things *only* may be is just that.<sup>2</sup>

Het platform voor publicatie van Fiskers artikel is zorgvuldig gekozen. Op het moment van publicatie heeft *Forum* de intentie een dialoog tot stand te brengen tussen modernisten en traditionalisten. De publicatie maakt duidelijk dat Fisker op zoek was naar geestverwanten, oude en nieuwe. Het werk van Fisker wordt door historicus Stanford Anderson gecategoriseerd als Nieuw Empiricisme<sup>3</sup> en door hem in een Europees discours geplaatst, met geestverwanten in Groot-Brittannië en Zwitserland. Zelf categoriseerde Fisker zijn werkwijze als Functioneel Traditionalisme.<sup>4</sup>

Het artikel over Sullivan past in een groter geheel: Fisker bestudeert meerdere architecten met een overeenkomstige houding, al benoemt hij dit niet expliciet. Hij spoort precedents op, zoals blijkt uit het benadrukken dat Sullivan is opgeleid door Henry Hobson Richardson (1838-1886) en dat het werk van beiden pas op waarde werd geschat door het succes van Sullivans pupil Wright. Fisker bestudeert onder andere de Britse architecten C.F.A. Voysey (1857-1941), M.H. Baillie-Scott (1865-1945) en Heinrich Tessenow (1876-1950). Fisker toont zich genereus, door zijn enthousiasme voor het werk van deze architecten breed te delen, in artikelen en lezingen.

Historicus Lisbet Balslev Jørgensen beschrijft hoe vooral Tessenow rond 1920 een belangrijk ijkpunt vormde in het Deense discours.<sup>5</sup> Het debat werd in belangrijke mate ingezet door de Deense architect Peder Vilhelm Jensen-Klint (1853-1930). Deze autoriteit pleitte voor een architectuur die meer homogeniteit bevatte, samenhang vertoonde met het regionale en een bewuste omgang met materialiteit toonde. Het werk van Duitse architecten zoals Peter Behrens (1868-1940) werd in Denemarken nauwgezet gevolgd en gezien als een te bombastisch alternatief voor het classicisme. Het werk van Tessenow vormde als tegenwicht hierop een welkome uitzondering. Zijn boek *Hausbau und dergleichen* (1916) werd gezien als de juiste toonzetting voor de architectuur in Denemarken.<sup>6</sup> Deze architectuur stond ambachtelijkheid voor, gecombineerd met een bepaalde

<sup>1</sup> Prof. Kay Fisker, 'Louis Henry Sullivan', *Forum*, nr. 12 (november 1948), 347-355.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Stanford Anderson, 'The "New Empiricism: Bay Region Axis", Kay Fisker and Postwar Debates on Functionalism, Regionalism and Monumentality', *Journal of Architectural Education*, jrg. 50 (1984), nr. 3, 197-207.

<sup>4</sup> Michael Asgaard Andersen, *Nordic Architects Write. A Documentary Anthology* (Londen: Routledge, 2008), 35-39.

<sup>5</sup> Lisbet Balslev Jørgensen in: S. Paavilainen en J. Pallasmaa (red.), *Nordic Classicism 1910-1930* (Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1982), tentoonstellingscatalogus, 51-56.

<sup>6</sup> Ibid. Tessenow's boek *Hausbau und dergleichen* werd in 1916 in Berlijn bij Bruno Cassirer uitgegeven.

and a heart is a pump. Does that thrill you? The *least* any of these things *only* may be is just that.<sup>2</sup>

The platform for publication of Fisker's article was selected with care. At the time *Forum* sought to bring about a dialogue between the modernists and traditionalists. The article made it clear that Fisker was looking for kindred spirits, both old and new. Historian Stanford Anderson categorises Fisker's work as 'New Empiricism'<sup>3</sup> and places him in a European discourse with kindred spirits in Great Britain and Switzerland. Fisker himself labelled his approach as 'Functional Traditionalism'.<sup>4</sup>

The article on Sullivan fits into a wider context: Fisker studied a number of architects with a similar approach, even though he did not state this explicitly. He identifies precedents, stressing the fact that Sullivan was taught by Henry Hobson Richardson (1838-1886) and that their work did not receive due recognition until the success of Sullivan's student Wright. Among those Fisker studied were the British architects C.F.A. Voysey (1857-1941) and M.H. Baillie-Scott (1865-1945) and German architect Heinrich Tessenow (1876-1950). Fisker generously shared his enthusiasm for their work in both his articles and lectures.

Historian Lisbet Balslev Jørgensen outlines how, around 1920, Tessenow was a particularly significant reference point in the Danish discourse.<sup>5</sup> One of the key voices in this debate was that of Danish architect Peder Vilhelm Jensen-Klint (1853-1930). The authority argued for architecture with more homogeneity, reflecting regional elements and showing evidence of a thoughtful approach to materiality. The work of German architects such as Peter Behrens (1868-1940) was followed closely in Denmark and seen as an overly bombastic alternative to classicism. Tessenow's work formed a welcome exception to this trend. His book *Hausbau und dergleichen* (House building and such, 1916) was thought to set the right tone for architecture in Denmark.<sup>6</sup> His architecture stood for craftsmanship, combined with a degree of austerity and cohesion that was clearly based on classical conventions. These aspects were adhered to by the Danish architectural community and also formed the leitmotif in the work of Fisker, who clearly viewed the architectural field as a continuum of precedents. Fisker put modernism into perspective by focusing on the human scale and on haptic perception, which came to be an intrinsic part of his architecture.

### Making City

From 1920 Fisker realised an impressive series of colossal metropolitan apartment blocks in Copenhagen, among them Hornbaekhus (1920-1922) and buildings on Engelsdvej (1924-1926), Vognmandsmarken (1925-1927), Artillerivej (1927), Vodroffsvej (1932), Fogedgarden (1943-1945) and

soberheid en afstemming, die duidelijk gestoeld was op klassieke conventies. Dit zijn aspecten die nagevolgd werden door de Deense architectengemeenschap en ook in het werk van Fisker als *Leitmotif* terug te vinden zijn. Duidelijk is dat Fisker het architectonische veld beschouwt als een opeenvolging van precedenten. Hij relateert het modernisme door een sterke focus op de menselijke maat en haptische waarneming, die intrinsiek onderdeel gaan vormen van zijn architectuur.

### Stad maken

Vanaf 1920 weet Fisker een indrukwekkende reeks kloeke, grootstedelijke woonblokken te realiseren in Copenhagen: het Hornbaekhus (1920-1922), woonblokken aan de Engelsdvej (1924-1926), Vognmandsmarken (1925-1927), Artillerivej (1927), Vodroffsvej (1932), Fogedgarden (1943-1945) en het ensemble Dronningegården (1943-1958).

Fisker hield praktijk in Copenhagen en werkte aan woningbouwopgaven in wisselende samenwerkingsverbanden. Het ontwerp van veel complexen is samen met C.F. Møller (1898-1988) tot stand gekomen; ook het ensemble Dronningegården is ontworpen in samenwerking met Møller en S. Eske Kristensen (1905-2000). In chronologie geplaatst wordt duidelijk afleesbaar dat steeds uitgegaan is van een eenzelfde receptuur waarmee vervolgens wordt gevarieerd. Zo ontstaat een reeks opvallend sobere, uitgebeende stadsblokken met een enorme maat. Fisker brengt in deze projecten een gelaagdheid aan die zorgt voor zowel grootschalige monumentaliteit als kleinschalige intimiteit. Vrijwel alle wooncomplexen bevatten een strikte repetitie van raamgaten, gevat in tot het uiterste gereduceerde, strakke gevelfronten. Dit basisritme brengt rust en samenhang teweeg, vooral bedoeld om de lengte en hoogte van het totale gebouw te benadrukken. Het gevolg hiervan is een soort 'ontelbaarheid', omdat de individuele woning geheel ondergeschikt wordt gemaakt aan het stedenbouwkundige gebaar. Sobere accenten maken de abstracte blokken aantrekbaar en begrijpelijk als wooncomplex. Dichterbij wordt duidelijk dat de aanvankelijke rigiditeit van de blokken wordt verzacht door middel van kleine uitspringingen en omkaderingen, waardoor collectieve toegangsdeuren vindbaar zijn.

Alle wooncomplexen zijn opgetrokken uit hetzelfde materiaal. De maat van het metselwerk zorgt voor de noodzakelijke fijnschaligheid. Fisker moet zich voorgenomen hebben om conventionele, lokale technieken en materialen als basis te nemen en deze door te ontwikkelen, om zo antwoord te kunnen geven op nieuwe uitdagingen in de grootschalige woningbouw. Veel van de complexen worden gekenmerkt door een eenvoudige, trefzekere doorsnede, die als het ware wordt geëxtrudeerd en efficiënt langs de perimeter van het perceel wordt getrokken. Met deze smalle, hoge doorsnede maakt Fisker een sterk onderscheid tussen de

the Dronningegården complex (1943-1958).

Fisker had a studio in Copenhagen and worked on housing commissions in different partnerships. Many of his designs came about in collaboration with C.F. Møller (1898-1988), including Dronningegården, which was a joint design with Møller and S. Eske Kristensen (1905-2000). When viewed chronologically it becomes clear that the designs are all variations on one and the same theme. The result is a series of surprisingly sober and lean city blocks of an immense size. Fisker introduces a layering to these projects that imbues them with both large-scale monumentality and small-scale intimacy. Nearly all of his housing complexes feature a strict repetition of window openings, set in stripped-down, austere façades. This basic rhythm creates calm and cohesion and seems to stress the width and height of the building mass as a whole. This results in near 'infinity', as the individual dwelling is completely subordinated to the urban gesture. However, sober accents make the abstract blocks more approachable and accessible as a housing block. When viewed up close the initial rigidity of the blocks is softened by small protrusions and frames that draw attention to the collective entrances.

All of the housing complexes are made of the same basic material, with the brick bond patterns providing the necessary intricacy. Fisker must have decided to respond to new challenges in large-scale housing by starting with and then developing conventional, local techniques and materials. Many of the residential complexes are characterised by a simple but effective section, which is extruded as it were and situated efficiently alongside the plot perimeter. With this narrow, tall section Fisker establishes a clear distinction between the formal exterior and the informal interior formed by large, green collective courtyards. It makes Dronningegården considerably more complex and ambiguous than earlier housing blocks that all looked as if they were based on the same straightforward, solid and unambiguous template.

### Dronningegården

The Dronningegården ensemble is situated just outside Copenhagen's historic city centre. The area is part of the partially realised expansion scheme

2

Ibid.

3

Stanford Anderson, 'The "New Empiricism: Bay Region Axis"', Kay Fisker and Postwar Debates on Functionalism, Regionalism and Monumentality', *Journal of Architectural Education*, vol. 50 (1984), no. 3, 197-207.

4

Michael Asgaard Andersen, *Nordic Architects Write. A Documentary Anthology* (Londen: Routledge, 2008), 35-39.

5

Lisbet Balslev Jørgensen in: S. Paavilainen and J. Pallasmaa (eds.), *Nordic Classicism 1910-1930* (Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1982), exhibition catalogue, 51-56.

6

Ibid. Tessenow's book *Hausbau und dergleichen* was published in 1916 in Berlin by Bruno Cassirer.

formele buitenzijde en de informele binnenzijde, gevormd door grote, groene, collectieve binnenhoven. Waar eerdere wooncomplexen als het ware uit één mal lijken te zijn gekomen: direct, solide en ondubbelzinnig, lijkt het ensemble Dronningegården hierdoor beduidend meer complex en ambigu.

### Dronningegården

Het ensemble Dronningegården ligt net buiten de historische binnenstad van Copenhagen. Dit gebied maakt onderdeel uit van het gedeeltelijk gerealiseerde uitbreidingsplan 'Nieuw Copenhagen' (1650), dat als doel had de gefortificeerde vesting verder uit te breiden. Deze stadsuitleg bestaat uit een klein grid, waarbij de as Dronningens Tværgade werd gepland als verbinding tussen twee stadstuinen: Kongens Have, een tuin voor koning Frederik III (met daarin het huidige Rosenborg Slot) en een tuin voor koningin Sophie Amalia (met daarin het voormalige zomerpaleis Sophie-Amalienborg). De tuin voor de koningin werd uiteindelijk opgeofferd voor een nieuwe stadsuitbreiding; het huidige stadsplein Amalienborg vormt momenteel het stedelijk residu van deze tuin.

Op deze as wordt in 1943 begonnen met de bouw van een nieuw, grootschalig woningbouwcomplex, ter vervanging van de verwaarloosde zeventiende-eeuwse bebouwing. Het nieuwe ensemble van Kay Fisker, in de vorm van een grootstedelijke carré, benadrukt de voormalige axialiteit. Op indirecte, subtiele wijze wordt het verband hersteld tussen het stadspark Kongens Have en stadspan Amalienborg. Deze nieuwe, publieke stadskamer vertoont typologische gelijkenissen met het huidige Amalienborgplein, waarbij Fisker de stadskamer aanvankelijk voorstelde als een groene foyer bij park Kongens Have.<sup>7</sup> Maar hij hield er kennelijk ongewoon optimistische verwachtingen op na door de hof in impressies als een park voor te stellen: het huidige gebruik als grote parkeerplaats deed al vroeg zijn intrede, waardoor de hof tot op vandaag de dag niet functioneert als de beoogde groene foyer.

Fisker implementeert met dit complex een nieuwe figuur in het kleinschalige stadswefsel dat in eerste instantie zó groot en autonoom lijkt, dat het vooral nieuwe condities lijkt te scheppen. Het complex bevat 72 appartementen per laag, met 20 stijpunten. De begane grond aan de Borgergade bestaat uit commerciële ruimten met hierboven acht bouwlagen en ongeveer 624 appartementen. Op de tussenschaal, tussen stedenbouw en architectuur in, bevat deze ingreep tal van dubbelzinnigheden die zichtbaar maken dat het ensemble wel degelijk nauwkeurig is geland en aansluit bij het bestaande weefsel. De monumentale carré is een samenstelsel van vier bouwlicha-

7

'Kay Fisker 1893-1965', thema-nummer *Archithese*, nr. 4 (1985), 37.

known as 'New Copenhagen' (1650), which was meant to develop the fortified stronghold. The urban extension consists of a small grid, with the Dronningens Tværgade axis as the planned link between two public gardens: Kongens Have, a garden for King Frederick III (housing the current Rosenborg Castle) and a garden for Queen Sophie Amalia (where the former summer palace Sophie-Amalienborg is located). In the end, the public garden for Queen Sophie Amalia was sacrificed for urban expansion, leaving the current Amalienborg square as a relic of the garden.

In 1943 building began on a new large-scale housing complex along this axis, to replace the dilapidated seventeenth-century buildings. This new ensemble, designed by Kay Fisker in the shape of a large quadrangle, stresses the former axiality and indirectly and subtly restores the connection between Kongens Have park and Sophie Amalienborg. Fisker's new 'outdoor living room', which he had initially proposed as a green foyer to Kongens Have,<sup>7</sup> is typologically similar to Amalienborg square. In impressions, however, Fisker optimistically depicted the courtyard as a park. Its current use as a large car park began early, however, and to this day the courtyard does not function as the green foyer he had in mind.

The new configuration that Fisker introduces to the small-scale urban fabric looks so big and autonomous at first sight that it appears to be creating new conditions. The complex features 72 apartments per floor and 20 vertical circulation points. The ground floor on Borgergade consists of commercial spaces topped by eight floors and approximately 624 apartments. However, on an intermediate scale, between urban design and architecture, the intervention is full of ambiguities which show that the complex was very carefully planned and complement the existing urban fabric. The monumental quadrangle is a collection of four masses, all of which are different because they respond to the diverse conditions of their surroundings. The demolished seventeenth-century buildings were small in scale and the geometry of the new complex reflects this as the large configuration is reduced to a staccato rhythm of large houses lined up along Borgergade.

Fisker opted unequivocally for articulating the interior structure: the living quarters are all in the houses with the gable roofs, while the services cores are in the recessed corridors – a typically functionalist design technique. The first and last houses are set back, thus forming the quadrangle. Additionally, these parts of the block's interior are articulated like side walls: completely different from the end elevation.

The gable roof is an important means of expression, used here to accentuate the tall end elevations. Expressive roof forms are a tried and tested motif for Fisker, who applied them to the striking

men, die onderling verschillen omdat ze afgestemd zijn op de wisselende condities van de omgeving. De gesloopte zeventiende-eeuwse bebouwing bestond uit kleinschalige panden; de geometrie van het nieuwe ensemble sluit hierop aan doordat de grote figuur wordt verkleind tot een staccato van grote huizen, streng in het gelid, aan Borgergade.

Fisker kiest er hier onomwonden voor om de ordening van het interieur tot uitdrukking brengen: de woonvertrekken zijn telkens in de huizen met de zadeldaken ondergebracht en de functiekernen bevinden zich steeds in het terugliggende tussenlid, een typisch functionalistische ontwerptechniek. De carré wordt gevormd door het eerste en het laatste huis heel diep te maken. Dit effect wordt ondersteund doordat deze diepe bouwdelen in het interieur van het blok op zijwanden lijken: ze hebben een totaal andere geleiding dan de kopgevels.

De conventie van het zadeldak vormt een belangrijk expressiemiddel en wordt hier ingezet om de hoge kopgevels te accentueren. Expressieve dakvormen zijn een beproefd motief voor Fisker, zoals bij de sprekende kopgevels van het kantoorgebouw Mødrehjælpen en de universiteit in Aarhus. Toch heeft Fisker op dat moment in het wooncomplex aan Vodroffsvej uit 1932 al een plat dak toegepast met bandramen, weliswaar in metselwerk. De herhaling van dit motief laat zien dat het voor Fisker tot de elementaire deeltjes van de architectuur behoort, ondanks een veranderende tijdgeest. In dit perspectief wordt het gebruik van conventionele elementen zoals zadeldaken vooral tot een polemisch signaal. Dit lijkt vooral te zijn ingegeven als verzachting van een moderne planopzet: aantonen dat deze conventie niet is verlaten, maar het juist verdient om gecontinueerd te worden.

#### Aanraakbaarheid en stoffelijkheid

Zoals in de eerder genoemde woonblokken, wordt ook hier de coherentie van het ensemble Dronningegården voornamelijk veroorzaakt doordat Fisker zich beperkt tot slechts één enkel basis-materiaal: een Deense gele en rode baksteen. Een pragmatische keuze: dit streekgebonden product kan zonder veel transportkosten en instructies worden toegepast, anders dan bij toepassing van beton. Het hele basisvolume van het ensemble is uitgevoerd in een rode baksteen. Vanuit deze materiaalbeperking weet Fisker vervolgens alle architectonische problemen te lijf te gaan en vindt hij binnen deze strikte bandbreedte ruimte voor experiment en verfijning. Fisker zet de geel gekleurde baksteen in de vorm van kruispatronen met succes in om de monumentaliteit van het rode baksteenvolume te doorbreken. Alle openingen worden geaccentueerd door een omkadering in gele baksteen, zoals de collectieve toegangsdeuren en de lage colonnade tussen de Borgergade en de hof.

In dit project bestaat het experiment vooral uit het alternerende gevelpatroon, veroorzaakt door een

end elevations of the Mødrehjælpen office block and the University of Aarhus, although by then he had already used a flat roof with ribbon windows – in brickwork – in the housing complex on Vodroffsvej from 1932. The repeated use of this motif shows that despite the changing *zeitgeist* Fisker saw it as one of the fundamental elements of architecture. From this perspective, the use of conventional elements such as gable roofs becomes a polemic gesture, aimed above all at toning down a modern layout, at showing that this convention deserves to be continued rather than abandoned.

#### Tactility and Materiality

As in the aforementioned housing blocks, the cohesion of Dronningegården can be attributed, first and foremost, to the fact that Fisker restricts himself to one basic material: yellow and red Danish brick. It is a pragmatic choice, as this regional product, unlike concrete, can be used without excessive transport costs or instruction. The building's entire basic volume consists of red brick. Fisker tackles all architectural problems within these material constraints and manages to find space for experimentation and detailing within this limited bandwidth. He successfully deploys the yellow brick to break the monumentality of the red building mass. He does so with yellow brick cross patterns as well as yellow brick frames that accentuate all perforations including the collective entrances and the low colonnade between Borgergade and the courtyard.

The project's most experimental dimension is its alternating façade pattern, created by the alternation between window opening and loggia. This intriguing intervention gives the building both an open and a massive countenance. The loggias are all 'lined' with yellow brick, resulting in an impressive sculptural look, which is particularly strong in a diagonal direction. Deep ridges compensate for the overly slender piers. Merely three headers wide, these look ill-equipped to fulfil their supporting function. The outer two yellow bricks have been turned out a quarter, while the red brick header in the middle continues the façade plane. This technique throws the convention into sharp relief. The façade looks like a cross between a classical, massive surface in which the openings can be seen as perforations, surrounded by sufficient mass for the transfer of weight, and a constructed façade consisting of an arrangement of columns and beams. The resulting statement combines the extremes of a heavy, load-bearing mass and a filigree fabric. And yet Fisker remains consistent in his approach by treating the loggia as an excavation from the red brick mass, with a yellow brick lining or inlay that protrudes subtly out of the continuous red brick façade. Likewise, the seamless brickwork with

<sup>7</sup> 'Kay Fisker 1893-1965', special issue of *Archithese*, no. 4 (1985), 37.

afwisseling tussen raamopening en terugliggende loggia. Dit is een intrigerende ingreep die het gebouw zowel openwerkt als massief laat zijn. De loggia's worden hierbij steeds 'gevoerd' met gele baksteen, waardoor een indrukwekkende plasticiteit wordt verkregen die vooral in diagonale richting werkt. Dankzij enorm diepe neggen worden de te ranke penanten gecompenseerd. Deze kunnen in aanzicht hun dragende functie nauwelijks overtuigend vervullen: ze zijn slechts drie koppen breed. De buitenste twee gele stenen zijn een klezoor naar buiten gezet, met ertussenin een kop in rode baksteen waarmee het vlak van de gevel wordt voortgezet. Deze bewerking zet de conventie op scherp. De perceptie van de gevel balanceert tussen een klassiek, massief gevelvlak waarbij de gaten als perforaties te begrijpen zijn, met daaromheen voldoende massa om het afdragen van gewicht mogelijk te maken, én een geconstrueerde gevel die bestaat uit een samenstel van kolommen en balken. Deze dubbelzinnigheid veroorzaakt een uitdrukking waarbij de uitersten van een zware, dragende massa en een filigrein weefsel worden gecombineerd. Toch blijft Fisker in aanzet consequent, door de loggia te behandelen als een excavatie uit een rode baksteenmassa, welke voorzien wordt van een voering of inleg in gele baksteen die subtiel uit het rode, doorlopende gevelvlak steekt. Ook het doorgestreeken metselwerk, met terugliggende voegen, draagt bij aan het stoffelijke, tactiele karakter van het complex. Het alternerende gevelpatroon roept een herinnering op aan Grosvenor Estate, een woningbouwcomplex in Londen van Sir Edwin Lutyens (1869-1944) uit 1930. Maar hier betreft het voornamelijk een gevelafwerking die geen doorwerking kent op plattegrondniveau.

Een substantieel deel van het oeuvre van Kay Fisker bestaat uit huisvesting voor de massa. Hij ontwerpt comfortabele, betaalbare woningen en kiest hiermee steeds voor het collectief in plaats van het individu. Het zijn vooral sobere gebouwen in de publieke sector, geen particuliere villa's voor de bovenlaag van de maatschappij. De kracht van de grote getallen stelt Fisker in staat om door middel van grote, heldere figuren stad te maken. Het ontwerp van deze woningbouwcomplexen bood slechts een smalle bandbreedte voor experiment. Toch wist Fisker dit experiment doeltreffend aan te gaan, doordat hij binnen deze bandbreedte een optimaal resultaat wist te bereiken. Fisker wist zich te beperken en koos zijn middelen zorgvuldig. Hij opereerde pragmatisch, doordat hij zeer gericht was op de realiteit van het maakbare, het handwerk. Dit levert een reeks sterk verwante gebouwen op die bewonderenswaardig krachtig, direct en efficiënt zijn. Ondanks hun verfijning blijven ze tegelijkertijd zwaar, nors en onelegant, dit in tegenstelling tot de kwaliteiten die de Scandinavische classicistische architectuur juist worden toegerekend.

set-back joints contributes to the material, textured character of the complex. The alternating façade pattern evokes the Grosvenor Estate, a London housing estate from 1930, designed by Sir Edwin Lutyens (1869-1944), which features a façade finish that, by and large, is not reflected in the floor plan.

A substantial proportion of Kay Fisker's oeuvre consists of mass housing. He designed comfortable, affordable homes and always favoured the collective over the individual. They are mainly sober buildings in the public sector rather than private mansions for the upper echelons of society. The power of large numbers enabled Fisker to build a city using big, clear configurations. And although these housing complexes offered only limited scope for experimentation, Fisker chose his means judiciously and achieved the best possible results. He took a pragmatic approach, always focusing on the reality of what was viable, on craftsmanship. The result is a series of related buildings which are remarkably striking, straightforward and efficient. Their detailing notwithstanding they remain bulky, severe and inelegant, the antithesis of the qualities usually attributed to Scandinavian classicist architecture.

Fisker's greatest quality as an architect was his analytical approach. That approach produced a dynamic balance between convention and new junctures. He was always questioning and developing instead of fixing and narrowing his vocabulary. In another text, 'The Moral of Functionalism' (1947),<sup>8</sup> Fisker argued that functionalism was presented as an extremely revolutionary, contemporary movement, while it effectively originated in the nineteenth century, and that the development of the associated vocabulary is all that is left. He also remarked that: 'The architecture of the past should be studied as the classical scholar studies Latin: not in order to speak the language but to understand its structure and coherence.'

Translation: Laura Vroomen

De grootste kwaliteit van de architect Fisker is zijn constante onderzoekende houding. Die houding zorgt voor een dynamische balans tussen conventie en een veranderend tijdsgewricht. Zijn vocabulaire wordt steeds opnieuw op zijn merites onderzocht en doorontwikkeld, in plaats van te worden gefixeerd en vernauwd. In een andere tekst 'De moraal van het functionalisme' (1947)<sup>8</sup> stelt Fisker dat het functionalisme een verschijnsel is dat als een enorm revolutionaire, contemporaine beweging wordt voorgesteld, terwijl haar oorsprong in feite in de negentiende eeuw lag, en dat enkel de ontwikkeling van het bijbehorende vocabulaire is overgebleven. Hij merkt ook op dat 'de architectuur van het verleden bestudeerd [moet] worden zoals het Latijn wordt bestudeerd: niet met het doel de taal te spreken, maar om haar structuur en samenhang te begrijpen'.

<sup>8</sup> Andersen, *Nordic Architects Write*, op. cit. (noot 4).

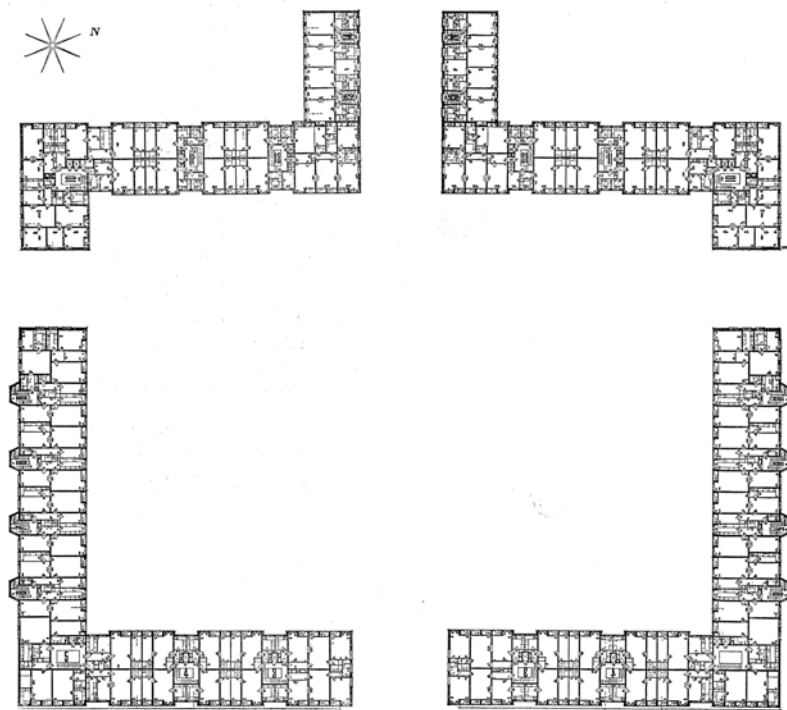
<sup>8</sup> Andersen, *Nordic Architects Write*, op. cit. (note 4).



Kay Fisker, Dronningergården, Copenhagen Copenhagen, 1943-1958. View from the court to Dronningens Tværgade. Zicht vanaf de hof naar Dronningens Tværgade. Photo Foto Job Floris



Kay Fisker, Dronningergården, Copenhagen Kopenhagen, 1943-1958. View from Adelgade into the court Zicht vanaf Adelgade in de hof  
 Photo Foto Job Floris



Typical floor plan Standaardverdieping. The Danish Arts Library collection



View into the court from Broergade Zicht vanaf Borgergade in de hof. Photo Foto Job Floris



Kay Fisker, Dronningegården, Copenhagen Kopenhagen, 1943-1958. Loggias on the Broergade side Loggia's aan de Borgergade zijde



Brick detail Baksteendetail



Entrance door Voordeur. Photos Foto's Job Floris



Kay Fisker, Dronningegården, Copenhagen Kopenhagen, 1943-1958. Alternating pattern of the court façade Alternierend gevelpatroon van de hofgevel  
Photo Foto Job Floris

Dronningegården and Kay Fisker's Continuum Dronningegården en het continuum van Kay Fisker

Job Floris